

# **СЮЖЕТНЫЙ НЕРВ ПУТЕШЕСТВИЯ ВО ВРЕМЕНИ Г. РОЗЕНДОРФЕРА («ПИСЬМА В ДРЕВНИЙ КИТАЙ»)**

*Ишимбаева Г. Г.*

Башкирский государственный университет, кафедра зарубежной литературы и художественной культуры, зав. кафедрой, профессор

Камертоном научно-фантастического романа немецкого писателя Герберта Розендорфера «Письма в Древний Китай» (1985), посвященного приключениям китайского мандарина Гао-дая, попавшего из Кайфына X века в Мюнхен XX столетия, является книга Шарля Луи Монтескье «Персидские письма» (1721). Обнажение художественного приема – сатирического изображения европейской действительности глазами путешественника во времени – происходит за счет ярко выраженной философско-публицистической константы романа, сюжетный нерв которого составляет развенчание «цивилизованного мира».

*Ключевые слова: Розендорфер, Монтескье, Гао-дай, путешествие во времени, эпохи, цивилизации, культура, Запад и Восток.*

Научно-фантастический эпистолярный роман Герберта Розендорфера «Письма в Древний Китай» (1985) посвящен приключениям китайского мандарина и начальника императорской Палаты поэтов Гао-

дая, попавшего из Кайфына, столицы Срединного царства X века, в Мюнхен XX столетия. Исходная ситуация, смоделированная немецким писателем, – путешествие во времени и столкновение эпох, цивилизаций и культур, разделенных тысячелетием.

Камертоном романа Розендорфера является книга Шарля Луи Монтескье «Персидские письма» (1721), где герои, персидские путешественники Узбек и Рика, предпринимают длительную поездку во Францию. В письмах на родину они описывают парижские моды и вкусы, порядки и интриги и получают из дома послания, воссоздающие разные аспекты персидской жизни, – так происходит встреча Запада и Востока, западных и восточных представлений о мироздании и сатирическое развенчание западного общества, особенно французского, с его политикой, законами и нравами.

Роман Монтескье упомянут на страницах «Писем в Древний Китай». Мюнхенский судья, с которым познакомился Гао-дай, предлагает ему написать книгу и изложить в ней свои мысли о новом для него мире, а в качестве образца дает роман Монтескье. Гао-дай внимательно ознакомился с предложенным текстом и сообщил о нем другу Цзи-гу следующее: «Книгу он [Монтескье – Г. И.] написал от имени “постороннего наблюдателя” – некоего князя из далекой страны, весьма остроумно и нелюбезно судящего о нравах большеносовых [европейцев – Г. И.]. Кстати, страна, из которой прибыл этот князь, тоже была распо-

ложена где-то на Востоке» [1; 252]. Узнав, что книга Монтескье нашла весьма небольшой отклик в сердцах «большеносых», Гао-дай решительно отказывается тратить время на подобное сочинение.

Вся концептуальная заданность этого эпизода подчеркивается в финале романа Розендорфера, где возникает аллюзия на не названные прямо, но подразумеваемые «Персидские письма». Прощаясь с Гао-даем, который возвращается в свое время, его баварский друг господин Ши-ми (именно так Гао-дай передает иероглифами фамилию Шмидт) умоляет его изложить на бумаге свои впечатления от того мира, с которым он познакомился в Мюнхене и вообще в Баварии. Гао-дай так прокомментировал это в очередном письме в прошлое, где о господине Ши-ми написал: «Он сделает все, сказал он, чтобы их напечатали. Эти впечатления, сказал он, для большеносых просто неоценимы в силу их, так сказать, естественной непредвзятости» [1; 324].

Речь, таким образом, снова идет о художественном приеме, родоначальником которого стал Монтескье, – об изображении европейской действительности глазами чужеземца. Но и на это предложение выступить в роли, аналогичной роли персидского принца, судящего Францию 1720-х годов, Гао-дай отвечает отказом. «Не потому, что сомневаюсь в ценности своих впечатлений для большеносых», – объясняет он отказ китайскому корреспонденту и продолжает: «Да, они прочтут его книгу, кивая и соглашаясь с

ее мыслями, а потом отложат ее и вернутся ко всем своим бесконечным делам, которые считают единственно “настоящими”. С этими их “настоящими делами” ничего нельзя поделать» [1; 324–325]. По мнению Гао-дая, его книга не будет иметь никакого смысла, ибо поздно что-либо менять в этом мире, катящемся в бездну небытия.

Перед нами тот случай, когда позиция героя категорически не совпадает с авторским пониманием проблемы. Розендорфер, в отличие от Гао-дая, не сомневается в действенности публикации книги, в которой оценку современного состояния Германии сделал бы человек с Востока и которая в этом смысле явно будет следовать традиции Монтескье. При этом автор «Писем в Древний Китай» обостряет ситуацию «Персидских писем»: его наблюдатель за современным миром оказывается не только «посторонним», но и, будучи путешественником во времени, «потусторонним» [1; 252]. Так с помощью фантастического допущения возможности путешествия во времени Розендорфер через посредство специфического героя создает социальную сатиру на Баварию и, шире, на Германию в целом, на Европу и США.

Наблюдения и выводы Гао-дая идут по нарастающей – от частных впечатлений к философским обобщениям. Сначала он фиксирует ужасающие его детали внешнего облика людей будущего и воспринимаемые органами чувств (прежде всего обонянием, слухом и зрением) особенности города будущего. Его

шокируют большие носы громко кричащих потомков-великанов, их «плоские маловыразительные лица» [1; 18], их странная одежда, грязь, шум, вонь городских улиц, «неописуемый сумбур» [1; 29] будущего. Он не может принять гастрономические вкусы мира будущего, где собачье мясо считается несъедобным, зато едят телятину и пьют коровье молоко, где чай портят добавками и неумеренно потребляют пиво. Он удивлен тем, что здесь неприлично пробовать еду пальцем, а во время приема пищи необходимо пользоваться странными приспособлениями. Он долго привыкает к тому, что в этом мире женщины ведут себя, как мужчины, что здесь иные каноны красоты и поведения, что во главу угла поставлена бесстыдная торговля и реклама. Он не понимает здешнего юмора и шуток.

На следующем этапе начинается знакомство Гаодая с предметной стороной мира будущего и длится до последних дней его пребывания в этом мире. Он открывает для себя автомобили, автобусы, велосипеды, самолеты, лифт, телефон, фотоаппарат, музыкальные проигрыватели и пластинки, вилку и ложку, паспорт, осветительные приборы, бумажные деньги, наручные часы, чемоданы, холодильники и так далее и тому подобное. И все это приводит его в ужас, который не уменьшает даже постепенное осознание того, что техника и всевозможные новые для него предметы явно облегчают жизнь людей и потому полезны. Но он убежден: «... всякое облегчение ведет

лишь к появлению множества совершенно бесполезных вещей и занятий» [1; 266].

Главные метафоры, которыми пользуется Гао-дай, носят апокалипсический характер. И уже в первом письме, отправленном Цзы-гу, он замечает: «будущее – бездонная пропасть», «даже мрачайший хаос – ничто по сравнению с тем, что предстоит многострадальному роду человеческому» [1; 5]. Он пишет: «пропасть», «мрачный водоворот будущего» [1; 8], «попал в ад» [1; 60]. Он убежден: «Жизнь большенных и весь их мир неумолимо движутся к концу» [1; 246], в том числе и потому, что человечество неразумно пользуется природными богатствами, загрязняет окружающую среду и ведет себя как временщик, что люди живут по принципу удовлетворения своих желаний, что женщины переняли мужские стереотипы поведения и не хотят рожать. Но главная причина грядущего апокалипсиса, по мнению героя, в том, что «железо и камень, вырвавшиеся из-под власти человека, будут все дальше завоевывать землю, умножая шум и грязь, пока не задохнутся под собственной тяжестью – это и будет конец света» [1; 56].

Гао-дай задается вопросом: «Есть ли хоть какой-нибудь смысл в человеческой жизни на этой шарообразной Земле?» [1; 269] и понимает, что люди предпочитают об этом не задумываться и попросту прячутся за обдумыванием «мельчайших мелочей», но «за пределы своих мелочей они выходить боятся», их мир – «это мир мелочей» [1; 269]. Гао-дай недоумева-

ет: «Большеносые все время строят планы, пытаются заглянуть в будущее, и только и знают, что размышлять, когда да как они смогут чем-то “распорядиться”». Они не умеют просто сидеть и ждать» [1; 271], «покой им неведом» [1; 119].

Лишь постепенно в сознании Гао-дая выстраивается строгая концепция, объясняющая причины стремительно приближающегося конца времен, – то, что разительно отличает мир Древнего Китая и современность, то, что имеет отношение к глубинным, основополагающим понятиям, связанным с принципами развития цивилизации. Принципиальное отличие двух систем мироздания, по Гао-даю (и, разумеется, по Розендорферу), в том, что в одном случае (восточном) все рассматривается в контексте «необратимого и вечного круговорота» [1; 78], в другом (западном) возобладало представление о линейном поступательном развитии мира и человека. Китайский мандарин считает, что в будущем возобладали ложные философские основы мироздания, вступающие в конфронтацию с системой Конфуция, и, кроме того, в конце XX века человечество потеряло ощущение связи времен, наличия традиции и постоянства. «... люди, – пишет он, – не только не знают своего прошлого, но, кажется, не подозревают даже, что у них *есть* прошлое» [1; 28].

Прогресс – вот идол «большеносых», именно прогрессу и посвящены многие страницы писем Гао-дая. Прогресс, объясняет он своему другу, в буквальном

переводе значит «шаги, ведущие все дальше», т.е. «шаги, уводящие неизвестно куда» [1; 75]. Верящие в прогресс потомки, по наблюдениям героя Розендорфера, «шагают все дальше и дальше, уходят прочь от всего, в том числе и от самих себя <...>, потому, что у себя им плохо <...>. Но ведь от себя не уйдешь» [1; 80].

«Большеносым», как пишет Гао-дай, не «ясно, что настоящее всегда гармонично, нужно лишь дать себе труд прислушаться к этой гармонии, понять ее, а это возможно, лишь когда человек не пытается все время уйти как можно дальше “вперед”, прочь от самого себя. Но этого-то большеносые как раз понять не желают. Они не могут перепрыгнуть через свою тень. Они утратили само *ощущение* порядка. Сделав очередной шаг “вперед”, они ушли от него прочь» [1; 319]. Они не понимают очевидного: «... тот, кто все время шагает, проводит полжизни на одной ноге» [1; 319]. Они неудержимы в своем стремлении к постоянным переменах всего и вся, при этом путая, по словам Гао-дая, «*новое с лучшим*», в то время как «*новое может быть лучшим, но оно не обязано им быть*» [1; 119]. Но «большеносые» не берут в расчет эти соображения и «уходят все дальше». «Куда?» – спрашивает Гао-дай и отвечает: «Боюсь, что и они сами этого не замечают. Но прежде всего, кажется, они стремятся уйти от самих себя» [1; 78]. В итоге они «живут-то больше в будущем, чем в настоящем, – и всякий раз упускают это настоящее» [1; 271].



В этой связи очень важным представляется эпизод с условным названием «Кузница», где рассказывается о жизни людей, занятых на производстве автомобилей. В описании конвейерного существования неисчислимых тысяч рабочих Розендорфер обращается к антиутопическим краскам. Гао-дай, по приглашению своего очередного знакомого, попал, как он это называет, в кузницу, которая потрясла его размерами и загаженностью. Он видит работающих людей, которые стали механическим придатком конвейера и даже по окраске ничем не отличаются от инструментов. Он видит, как после смены «усталые рабы» кузницы [1; 238] разъезжаются по домам, отлитым из серых камней, и узнает, что таков их ежедневный график, что так они и живут, «целыми днями не видя ничего, кроме грязи и копоты» [1; 238]. Путешественнику во времени ясно, что такая жизнь безотраднa и ведет к тому, что люди-рабы «утратили чувство прекрасного и понимание взаимосвязи вещей» [1; 238]. Так Гао-дай снова приходит к фиксации магистральной идеи своих эпистол о том, что конец XX века ужасен в своей безысходности.

Помимо «Кузницы» в романе множество других мини-сюжетов, посвященных разным сферам бытования человечества, и немцев в том числе, на протяжении второго тысячелетия вплоть до 1980-х гг. и в совокупности составляющих единую многоплановую картину. Обозреваемыми предметами, кроме производства конца XX столетия, становятся религия, фи-

лософия, история, политика, суд, экономика, экология, эстетика, музыка, живопись, литература, интимная жизнь, развлечения, система образования и т.д. И всякий раз Гао-дай пытается дойти до сути явления, сравнивая его с китайским аналогом, и всякий раз находит повод для критики мира «большеносых».

Вот, например, история. Приведем большой пассаж из 12 письма Гао-дая Цзи-гу: «Я долго размышлял над тем, как объяснить тебе коренное отличие истории нашей империи от истории многочисленных здешних государств. Попробую так. Представь, что наша славная Поднебесная империя подобна большой, разветвленной семье, члены которой хотя и ссорятся порой часто и подолгу, но все же живут *одним* большим, открытым домом, говорят на одном языке и никогда, даже в гневе, не забывают, что принадлежат к *одной* семье. Историю же здешних царств можно уподобить жизни на постоялом дворе, где сошлись чужие друг другу люди, и каждый сидит в своей отдельной комнате, ибо вместе их свел только случай. Никто не знает, откуда родом его сосед, не понимает его языка и при встрече ищет лишь своей выгоды» [1; 75]. Для Гао-дая это лишнее доказательство близкой катастрофы, как, впрочем, и колониальная политика США в отношении индейцев. «Конечно, мы, жители Поднебесной, тоже не являем собой образцов добродетели, и при чтении хроник о расправах императоров и полководцев древности с племенами, жившими к северу от Великой стены, волосы тоже иногда ста-

новятся дыбом. Но все это ничто по сравнению с тем, что творили большеносые с коренным населением» Америки [1; 75].

Обращает на себя внимание употребленное Гаодаем словосочетание «мы тоже»: так исподволь в романе возникает тема некоторого подобия двух миров. Их переключка зиждется не только на том, что, как с удивлением обнаруживает герой, китайские зонтики и лапша прочно укоренились в жизни «большеносых». Маркерами сходства оказываются не изменившийся за тысячу лет специфический запах тюрьмы; не ставшие лучше войны и порождающие их причины; политика управления государством, основанная на лжи; продажность министров.

Розендорфер не идеализирует нравы и обычаи Древнего Китая, о которых проговаривается его герой, попадающий к тому же в нелепые и смешные ситуации в XX в. Гаодай с его женами и наложницами, с бессчетными дочерьми, которых всеми правдами-неправдами надо выдавать замуж, и несколькими сыновьями, с тещами и тестями в большей степени заботится о здоровье своего жеребенка, чем о здоровье домочадцев, и по-настоящему любит лишь одну Сяосяо (не сразу читатель поймет, что речь идет о кошке). Мандарин и начальник императорской Палаты поэтов, именуемой «Двадцать девять поросших мхом скал», он тяготеет необходимостью читать и судить бездарные сочинения своих коллег, живет замкнуто,

пытаясь следовать заповедям Конфуция, но не всегда выдерживая их категорический императив.

Неидеальный герой неидеального прошлого, Гаодай к моменту окончания своего пребывания в будущем находит в нем нечто такое, чего ему будет не хватать в его собственном мире. И это не столько охлажденное шампанское и сигары, которые он очень полюбил, сколько большая любовь к госпоже Кай-кун и великая музыка Бетховена и Моцарта.

В финале романа, под сурдинку, появляется тема еще одного путешествия в будущее: Ши-ми, уговоривший Гао-дая дать ему компас времени, проехал на сто лет вперед, т.е. в конец XXI столетия, и вернулся. В ответ на расспросы Гао-дая он «лишь помотал головой, вздохнул и провел рукой по глазам» [1; 316]. «... этот жест, — пишет Гао-дай, — выражал беспомощность или, лучше сказать, то обстоятельство, что все оказалось хуже, чем можно было ожидать. Однако мне этого было недостаточно. Меня охватило нечто вроде злорадного беспокойства: действительно ли будущее большеносых именно таково, каким я его себе и представлял? Но подробнее господин Ши-ми рассказывать отказался. Он лишь продолжал мотать головой. Взглянув на него внимательнее, я увидел его глаза, наполненные невыразимым ужасом. Мне сделалось жаль его, и я прекратил расспросы. Тем более что все и так было ясно» [1; 316–317].

Таким образом, «Письма в Древний Китай» Розендорфера имеют отчетливо эсхатологическое зву-

чение. Обнажение художественного приема – сатирического изображения европейской действительности глазами путешественника во времени – происходит за счет ярко выраженной философско-публицистической константы романа, сюжетный нерв которого составляет развенчание «цивилизованного мира», воспринимаемого не только «естественным человеком», но и нашим современником.

### Литература

1. Розендорфер Г. Письма в Древний Китай / Пер. с немецкого Е.Н. Колесова. М., 2006. – 336 с.